

## **Omaggi**

### **I FERTILI OTTANT'ANNI DI ENRICO CRISPOLTI**

Un profilo dell'importante storico dell'arte e critico che ha sempre saputo temperare nel corso della sua lunga e assai operosa carriera le ragioni dell'analisi storiografica, così come la partecipe indagine sulle vicende della contemporaneità artistica. È altresì molto significativa la sua libertà critica che lo ha portato ad occuparsi di Futurismo, di Lucio Fontana, della Pop art, ma anche di Renato Guttuso e di figure eccentriche quali Mattia Moreni, Giannetto Fieschi, Somaini, Trubbiani e Romagnoni.

---

**di Gabriella De Marco \***

Certamente vi è il rischio che io sia di parte in questa mia testimonianza sull'attività di Enrico Crispolti, storico dell'arte e critico a cui vanno, innanzi tutto, i miei auguri per gli ottanta anni compiuti di recente (Roma, 18 aprile 1933).

Quando, infatti, per tornare all'affermazione iniziale, Marco Palladini mi ha proposto di scrivere una pagina di riflessione sul lavoro e sulla figura di Enrico, non ho esitato ad accettare; e ciò non in ossequio a certe consuetudini accademiche che spingono gli allievi a imbastire, sollecitati da varie occasioni, omaggi retorici nei confronti dei propri maestri ma perché spinto da una mia concreta esigenza di approfondimento intorno al significato del fare storia dell'arte oggi, in Italia. Approfondimento che può scaturire, anche, dall'occasione offertami da "Le reti di Dedalus" di tratteggiare un ritratto dello studioso.

Non mi soffermerò, dunque, sull'operato universitario di Crispolti, professore Emerito dell'Università degli Studi di Siena, Ateneo dove ha insegnato dopo la parentesi salernitana, e dove ha diretto per molti anni la Scuola di Specializzazione in Archeologia e Storia dell'arte. Spetterà ad altri, a questo riguardo, in un futuro e se lo riterranno opportuno, l'analisi del suo magistero e dei suoi rapporti con quella compagine di studiosi che, con spessore differente, compone la sua scuola. Proporrò, diversamente, sulla scia di una mia propensione personale che nel tempo, e particolarmente negli anni della mia formazione, si è incrociata con i suoi insegnamenti, qualche considerazione sul sistema dell'arte contemporanea in Italia e sulla metodologia dello studio della disciplina. Metodologia che Enrico ha sempre inteso come indagine felicemente tesa tra analisi storiografica e lettura critica delle vicende della contemporaneità.

Un taglio, questo, non sempre scontato se non spesso disatteso nella pratica del fare storia dell'arte e che, invece, nell'approccio dello studioso – già allievo alla “Sapienza” di Lionello Venturi – è divenuto un procedere costante nel tempo.

Come dimostra, del resto, l'elenco sia delle mostre da lui curate sia delle sue pubblicazioni. Contributi rivelatisi ancor più nella distanza, fondamentali. Qui basterà ricordare, per coglierne la portata nel tempo (aspetto ineludibile negli studi umanistici nonostante l'Anvur e l'impact factor che si vuole applicare alle pubblicazioni di area storica) opere quali il catalogo ragionato di Enrico Baj, Lucio Fontana e di Renato Guttuso, come gli studi ineludibili anche sul piano della ricezione, sull'intera stagione del futurismo. Ancora, impossibile tacere dei suoi apporti sulla Pop Art e sull'arte informale, unitamente alle proposte di critica, in tempi non sospetti, sull'arte sacra e a cui va aggiunto l'avvio di storicizzazione di personalità notevoli, quanto eccentriche rispetto al panorama italiano, quali Mattia Moreni, Giannetto Fieschi, Somaini, Trubbiani, Romagnoni, sino al drappello della generazione nata negli anni Cinquanta e di cui ricorderò Michele De Luca, Sergio Ragalzi, Sauro Cardinali, Giuseppe Fiducia, Ciriaco Campus, Gadaleta in un'alternanza tra storia e critica che costituisce un esempio importante di metodo e di rara imprevedibilità operativa oltre che di apprezzabile curiosità.

Ma non è tanto, o non è solo la lista delle opere e dei nomi ad attribuirgli un ruolo interessante nel contesto italiano quanto, come osservavo, l'aspetto metodologico che, considerati i tempi recenti, può ritenersi ancora attuale. Il suo procedere, infatti, apparentemente circoscritto alla realtà nazionale (ma basti ancora pensare a Fontana, al futurismo e alla Pop art per demolire questa affermazione) è, invece, un lucido esempio di rigore, di un investigare storiografico che alla vaghezza creativa preferisce la contestualizzazione, alla pretestuosa opposizione tra locale e globale oppone una visione delle opere, dei movimenti e delle singole personalità attraverso una lettura sempre in bilico tra visione analitica e capacità di sintesi. Un procedere che Enrico Crispolti ha praticato, indipendentemente dalle scelte critiche di ciascuno che, come tali, sono sempre opinabili, sia nell'attività di critico militante (ricordo la cura per la sezione italiana della Biennale di Venezia del 1976 e precedentemente – nel corso degli anni Sessanta – le edizioni di *Alternative Attuali* a L'Aquila) sia nei volumi scientifici e di cui *Il Mito della macchina ed altri temi del futurismo* (Celebes, Trapani 1969) ne costituisce, a mio avviso, un modello significativo.

Da questo punto di vista il suo approccio alla storia e alla storia dell'arte può dirsi “classico” nell'accezione, tuttavia, non convenzionale del termine.

Lo studioso, infatti, non seziona la storia dei movimenti e delle opere ma ne rispetta le coordinate spazio-temporali attribuendo, inoltre, importanza alle fonti e ai documenti. Un'attitudine operativa che trova corpo anche, concretamente, nel suo archivio costruito negli anni aperto a studiosi e studenti di arte contemporanea e costituito da un insieme documentario di estrema importanza composto da carteggi (cito soltanto la corrispondenza con Lucio Fontana e Scanavino,) opere, volumi e che va visto ne, sono convinta, come una parte integrante della sua figura di storico dell'arte.

La centralità del contesto la ritroviamo, inoltre, anche nel suo accostarsi all'attualità come chiarisce nelle pagine di *Come studiare l'arte contemporanea* (Donzelli, Roma 1997 poi 2004) dove vi

afferma la necessità di conciliare quello che solo apparentemente è inconciliabile; ovvero le ragioni della storia con quella della critica che implicano, come già ricordava Baudelaire, la necessità del partito preso.

Crispolti si è posto, dunque, quella che Cesare Segre nel suo *Critica e Critici* (Einaudi, Torino 2012) ha opportunamente definito come la necessità di avviare, per chi si occupa di cultura contemporanea, un canone che, come sempre, sarà sottoposto a revisione e perciò soggetto a contestazioni, polemiche e ciononostante necessario per stabilire non solo un principio di storicizzazione, ma perché costituisce sul piano della militanza, un'assunzione di responsabilità da parte del critico.

Questa sua visione del mondo dell'arte che può dirsi "impegnata" rispetto al solo orizzonte dell'indagine bibliografica, e che certo va ascritta, innanzi tutto, oltre alla sua personalità, alla temperie culturale degli anni della sua formazione e ai suoi primi passi di giovane studioso, si è manifestata secondo le modalità di un battitore libero insofferente verso teorie precostituite o rigide appartenenze. Coerentemente con questa inclinazione si è occupato indifferentemente sia di Fontana sia di Guttuso, in anni in cui intorno a questi due nomi ruotavano mondi diversi e tra loro in radicale contrapposizione, così come ha mostrato interesse per la figurazione provocatoria e spiazzante in pieno trionfo dell'arte concettuale, di un Mattia Moreni conciliandola, al tempo stesso, con l'attenzione per la moderna essenzialità della scultura di un Somaini.

E a me pare che questo suo procedere abbia seguito le ragioni di un'inclinazione personale che in qualche modo potesse garantirgli libertà di scelta. Autonomia di giudizio che lo ha portato, di frequente, a cercare negli artisti a lui vicini le radici di una sempre vagheggiata *autenticità*.

Ricordo ancora che mi colpì, quando a Siena ci parlava di arte contemporanea o ancor più quando ci presentava un artista, il ricorso frequente – da parte sua – di questa parola da lui utilizzata con accezione positiva per definire il lavoro e la personalità di un artista.

Confesso che allora il ricorso frequente da parte sua all'"autenticità" destava in me non poche perplessità: stavo costruendo il mio personale bagaglio critico ed edificando il mio pantheon ideale dell'arte recente e la nozione di autentico non mi sembrava interessante proprio perché priva di griglie teoriche.

Altre erano le mie figure di riferimento rispetto all'esperienza del contemporaneo: la mia generazione, infatti, si è confrontata, è cresciuta, si è avvicinata all'arte attuale non solo attraverso le avanguardie storiche del primo Novecento, Duchamp e poi Beuys in particolare, ma mediante una fascinazione innegabile nei confronti del concettuale. Di quella che io attualmente definisco benevolmente come la "dittatura" del concettuale. E, certamente dal mio punto di vista, allora l'autenticità ricercata da Enrico mi appariva come una definizione non governabile.

Oggi, con il senno di poi colgo nell'uso ricorrente da parte sua di quella espressione, non solo l'esperienza dello studioso che certo possedeva e possiede un'incontestabile capacità storiografica ma che è forte, anche, della convinzione che l'esercizio della critica d'arte richieda, sempre, accanto al bagaglio teorico un'altra imprescindibile qualità. Mi riferisco all'importanza, che condivido

pienamente, del mestiere. Ma intorno a questo aspetto si aprirebbe un altro, ampio capitolo che su queste pagine non è possibile approfondire.

Auguri, dunque, a Enrico Crispolti “giovane tra i decani” della disciplina.

\* Docente presso il Dipartimento di Scienze Umanistiche, Università degli Studi di Palermo.